

自由な表現者として 幼児の表現を受容できる保育者の育成

— 上田女子短期大学のピアノ学習実践例から —

町田 育弥
今井 香織

はじめに

本稿は、上田女子短期大学の授業「キーボード・ソルフェージュ」を例に、「主体的・対話的で深い学び」の重要性を探り、そのような学びがいかにして、幼児の表現活動に関わる際の受容力や発想力の獲得につながりうるか、について、以下の手順で論じていくものである。

- ① 幼児の音楽表現活動に関わる保育者に求められる専門性、および、それを反映したピアノの適切な用法についての考察。
- ② 「キーボード・ソルフェージュ」教材と授業実践の紹介、および「主体的・対話的で深い学び」の視点からの検証。
- ③ ②と①の照応による「①を見据えた際の有効性」という視点からの考察。

1. 保育者に求められるピアノに関する専門性

幼稚園教育における音楽表現活動に関して、保育者に求められる能力とはどのようなものだろうか。木村(2019)は、保育者に求められる音楽に関する専門性について次の二点が重要であると述べている。一点目は、「遊びや生活の中に見いだされる子どもの表現を受け止め、経験の意味を捉え、子どもが表現者としてより豊かに育っていくことを支え導くための専門性をもつこと」(p.229)である。そして二点目は、「保育者は、自身が文化的実践者としてのモデルであると同時に、文化的実践に向かおうとする子どもをガイドする役割をも担っていること」(p.229)であるとしている。

これらから、幼児の音楽表現活動に関わろうとする際に保育者に必要な専門性は、自身が音楽に関する知識技能を身に付けた上で、幼児理解に基づいて子どもの経験を捉え、その表現を受け止め導こうとする視点及び姿勢を持つことであると考えられる。

またここで、音楽表現活動におけるピアノの役割も確認しておきたい。保育現場に

において歌を歌うことは領域「表現」の内容にも記されているが、幼児の一斉歌唱に関しては三橋(2017)の研究がある。三橋は一斉歌唱の教育的効果として、幼児がその活動を通し「楽曲の拍感や律動の知覚」、「幼児同士の関係の構築」(p.113)を学んでいることを挙げている。一斉歌唱の伴奏には主としてピアノが使われるという現況を考えれば、これらの教育的効果を得るためには、ピアノ演奏の巧拙は無視できないものであり、保育者においては、音楽についての知識とともに、ある程度のピアノ演奏技能を習得していることが望ましいと言えるであろう。

また木村(2019)は、「保育実践に必要な音楽実技はなにもピアノだけではない」(p.228)とした上で、ピアノが「子どもと保育者(あるいは子ども同士)の応答的な関わりをつなぐモノとして、遊びの豊かな展開を支えるための環境として」(p.228)機能している事例を挙げ、子どもに背を向け子どもの歌声をかき消すように伴奏することは、ピアノをそのように機能させることとは異なると述べている。つまり保育者には、子どもと他者との関わりをつなぐ手立てのひとつとしてピアノを適切に使用する能力も求められることが窺えるのである。

これらより、幼児の音楽表現活動に関わる保育者に必要な専門性とは、幼児理解の観点から子どもの表現を受け止め、表現者としての子どもを育てることを基本としながら、保育者自身が音楽についての知識や演奏技能を有し、子どもと他者との関わりをつなぐ手立てのひとつとしてピアノなどの楽器を適切に用いることができる能力であると考ええる。

2. 保育者養成校における「主体的・対話的で深い学び」

幼児の音楽活動に関わる保育者に必要な専門性が前項で述べたようなものであるとするならば、学生がそれを獲得するための一助として、保育者養成校におけるピアノの学習はどのようにあるべきであろうか。本項では、文部科学省(2017)の示す「新しい学習指導要領の考え方」を参考にしながら考察する。

文部科学省(2017)は、新しい学習指導要領において、「新しい時代に必要となる資質・能力の育成と、学習評価の充実」のためどのように学ぶかについて、主体的・対話的で深い学び(アクティブ・ラーニング)の視点から学習過程の改善を求めている。さらに、この「主体的・対話的で深い学び」の実現とは、「『主体的・対話的で深い学び』の視点に立った授業改善を行うことで、学校教育における質の高い学びを実現し、学習内容を深く理解し、資質・能力を身に付け、生涯にわたって能動的(アクティブ)に学び続ける

ようにすること」(p.22)であるとしている。「主体的な学び」「対話的な学び」「深い学び」については以下のように示されている。

主体的な学び	学ぶことに興味や関心を持ち、自己のキャリア形成の方向性と関連付けながら、見通しを持って粘り強く取り組み、自己の学習活動を振り返って次につなげる「主体的な学び」が実現できているか。
対話的な学び	子供同士の協働、教職員や地域の人との対話、先哲の考え方を手掛かりに考えること等を通じ、自己の考えを広げ深める「対話的な学び」が実現できているか。
深い学び	習得・活用・探究という学びの過程の中で、各教科等の特質に応じた「見方・考え方」を働かせながら、知識を相互に関連付けてより深く理解したり、情報を精査して考えを形成したり、問題を見いだして解決策を考えたり、思いや考えを基に創造したりすることに向かう「深い学び」が実現できているか。

これら「主体的・対話的で深い学び」により、新しい時代に必要となる資質・能力の育成と、学習評価の充実が達成されるとされている。育成すべき「資質・能力」とは、学びを人生や社会に生かそうとする「学びに向かう力・人間性等」の涵養、生きて働く「知識・技能」の習得、未知の状況にも対応できる「思考力・判断力・表現力等」の育成である。また、「対話的な学び」では、示されているように、子ども同士ばかりでなく、教員との双方の協働も必要であるとされている。

さらに、幼稚園教育要領においても幼稚園教育において育みたい資質・能力について、「知識及び技能の基礎」「思考力、判断力、表現力の基礎」「学びに向かう力、人間性等」が示されている。先に示した文部科学省の説明によれば、それらは「主体的、対話的で深い学び」において達成させるということである。つまり、保育者も保育の中で幼児との協働が求められるということである。さらに、保育所指針においては「職員の資質向上」の中で「協働」や「主体的な学び」について次のように示されている。

職員が日々の保育実践を通じて、必要な知識及び技術の修得、維持及び向上を図るとともに、保育の課題等への共通理解や協働性を高め、保育所全体としての保育の質の向上を図っていくためには、日常的に職員同士が主体的に学び合う姿勢と環境が重要であり、職場内での研修の充実が図られなければならない。

これらから、保育者養成校における学びにおいても、「主体的・対話的で深い学び」が

求められることが窺える。つまり、保育者養成校におけるピアノ学習においても、学生が学ぶことに関心を持ち見通しを持って自己の学習活動を振り返りながら学ぶ「主体的な学び」、学生同士や教員等と協働しながら学びを深めていく「対話的な学び」、自身のもつ知識を関連付けながら問題を見出し、解決策を考える「深い学び」が必要であると考えられる。

3. 上田女子短期大学におけるピアノ学習導入実践

本項では、上田女子短期大学で実際に用いられているテキストを例に、「主体的・対話的で深い学び」を実現するピアノ学習導入とその指導法について考察する。上田女子短期大学では、1年次に「キーボード・ソルフェージュⅠ」において鍵盤楽器を用いた学習が行われる。そこで使用されているのが、町田が作成したテキストである。本項では、シラバスに示されている「キーボード・ソルフェージュⅠ」の授業概要と到達目標、授業計画を示し、実際に授業で用いているテキストを基に、保育者養成校のピアノ学習における「主体的・対話的で深い学び」について考察する。

3-1 授業概要

鍵盤楽器を援用しながら音楽理論の基礎を学ぶ。また、歌唱やリズム練習を鍵盤楽器の基礎奏法の練習と常に並行して行う。

3-2 到達目標

器楽の基礎力を身につけること(特に、読譜や鍵盤楽器の扱いに苦手意識を持っている学生は、それを払拭して欲しい)。保育現場の音楽指導において、鍵盤楽器を有効に活用できるセンスを身につけること。

3-3 授業計画

	内 容	
1	音名と音高、音名順列 鍵盤との対応関係	日・伊・英 各国語の音名と、その順列、五線のしくみや音部記号の意味を、歌唱や試奏を通して理解する。ポジション移動を伴わない片手5指による音列奏練習を行う。
2	五線のしくみと音部記号 指番号と手のポジション	
3	音価・拍子・リズム記譜 ①	音価比率と音符や休符の種類、および、「拍」や「拍子」について学ぶ。実際の楽譜を観察しながら視唱、試奏、リズム練習、記譜練習を行う。
4	音価・拍子・リズム記譜 ②	
5	総合演習 ①	1～4回の復習として、様々なサンプルを試奏する。
6	音程・変化記号・調性	「音程」の概念を理解し、変化記号を含む譜例を試奏する。また、「調」の概念を学び、移調奏を試みる。
7	ポジション移動と指返し 重音 奏・和音奏	片手5指の範囲を超える音列、および、重音・和音の奏法を学ぶ。
8	両手奏と片手複声奏	両手奏と片手複声奏のサンプルを試奏する。「声部」の概念について学ぶ。
9	総合演習 ②	6～8回の復習として、様々なサンプルを試奏する。
10	和音とコードネーム	和音の概念と種類、コードネームについて学ぶ。
11	コード奏の基礎	音符として書かれたコードの試奏を行う。また、コードネームにもとづく合理的なコード連結の基礎を学ぶ。
12	コード奏を伴う弾き歌い	最も基本的な「弾き歌い」形態としてコード奏を伴う歌唱練習を行う。
13	様々な記号・楽譜上の指示	楽譜に用いられる様々な記号や、奏法指示について学ぶ。
14	総合演習 ③ 試験ガイダンス	10～13回の復習として、様々なサンプルを試奏する。期末試験の課題発表およびガイダンスを行う。
15	次のステップにむけて	後期からはじまる「器楽Ⅰ」で扱う内容を概観し、本授業の学習事項および自身の習熟度を再確認する。

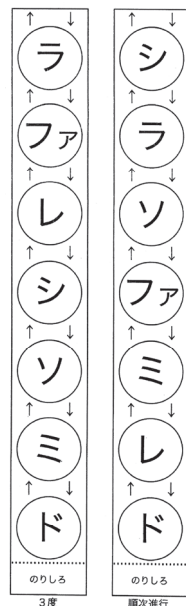
「キーボード・ソルフェージュⅠ」は必修科目であり、前掲3-2を目標として3-1を実践する重要な授業である。そして、入学時にはピアノ学習の経験者と未経験者が混在しているため、どちらの学生にとっても新たな学びができるような授業内容が求められる。

3-4 ピアノ学習導入における実践例

(1) 音名リング

音名リングは〈図1〉を切り貼りし、リング状にして用いるものである。学生には「順次進行」のリングと3度ごとに音名が書かれた「3度」のリングを一人に一つずつ配布する。そして、毎回の講義に持参し、講義以外での復習にも用いる。まずこのリングでは、一音ずつ皆で音名を確認しながら順次進行を学ぶ。使い方としては、上行や下行それぞれ学生が自身のリングを回しながら音名を次々に読んでいく。どの音からも、上下どちらの方向へも、いくつでも続けて暗唱できるようにするまで練習することを目指している。これまで音楽を学んできた経験をもつ学生でも順次進行の下行や3度の上下進行では練習を必要とすることが多い。

自信が持てるまではリングを見ながら音名を声に出しながら唱え、最終的にはリングを見ずにどこからでも唱えることができるようになることを目標としている。この音名リングによる学習は、次の音名しりとりによる学びに繋がっていく。



〈図1〉 音名リング

種類 1パターン の音数	順次進行 上行	順次進行 下行	3度 上行	3度 下行
2音				
3音				
4音				
5音				

〈表1〉 音名しりとりチェックシート

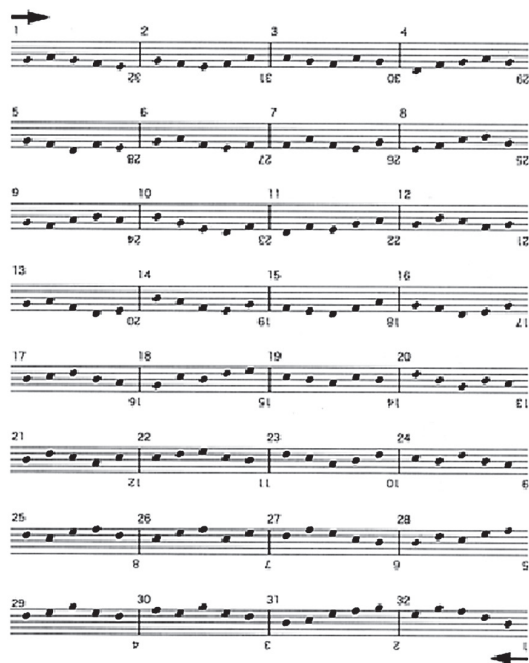
(2) 音名しりとり

音名しりとりは、はじめは先の音名リングを用いながら教員と学生、もしくは学生同士で行う。方法としては、しり通りの要領で「順次進行・上行」の「2音」であれば、「ドレ」→「レミ」→「ミファ」と、「順次進行・下行」の「3音」であれば、「ドシラ」→「ラソファ」→「ファミレ」と、お互いにしりとりを行っていく。「3度・上行」の「2音」であれば、「ドミ」→「ミソ」→「ソシ」、「3度・下行」の「3音」であれば、「ドラファ」→「ファレシ」→「シソミ」といったように行う。そして、事前に用意されたチェックシート〈表1〉にそれぞれ学生自身が

チェックを入れ、自身の習熟度を把握しながら学習を進める。また、しりとり
の開始音を、毎回ランダムに変えるようにすることで、どの音から始めても途切れるこ
となく音名が出てくるようにし、読譜やコードの理解に役立てることを目的として行っ
ている。また、チェックシート〈表1〉は、最終的に皆ができるようになることを目指し
ているものであって、この時間には必ずここまでできるようにと強制するためのもの
ではない。学生はチェックシートにより、自身の習熟度を把握しながら自身のペースで
進めていくことが可能である。また、学生同士でペアになり行うことで、自分や相手の
克服すべき点を指摘し合い、励まししながら目標を定め学習を進めることができる。

（３）速読練習

速読練習では、楽譜を素早く読み取ることができるように目指し〈図2〉の
楽譜を用いて行う。この楽譜の大きな特徴は、音部記号がついていないことである。
これは、学生が自身の習熟度に合わせてト音記号またはヘ音記号がついていることを
想定し、矢印に従い順に読み取り練習を行うためである。



〈図2〉速読練習用楽譜

また、この楽譜を上下逆さ
にすると、右下の矢印に従い
それまでとはまた異なる音列が
現れるので、それだけで2倍量
の読譜練習が可能となる。

ピアノ学習経験が浅い学生
の中には、ヘ音記号に苦手
意識を持つ者もいる。学生
自身が音部記号を選択できる
ことで、無理なく学習を進める
ことができるのである。また、
この楽譜を用いたペアワーク
では、音部記号がついていない
からこそ、経験者と経験が
浅い者との同時学習も難なく
可能にする。例えば、1小節

ごとペアになった相手と交互に読譜していく場面では、経験者がへ音記号、経験の浅い者はト音記号と自由に設定し速読練習を行うことができる。また、相手の読んだ音について考える過程により、お互いに異なる音部記号で読み合うことは音部記号に合わせ頭を切り替え読譜することにもなり、速読の効果を上げることにもつながり得る。

(4) 五指固定ポジションによる音列奏と音名唱練習

これは、片手五本の指を、両端が5度音程をなす白鍵上に指の並びが鍵盤の並びと一致するように置き、その状態で任意の順番で指を動かしながら弾き、音名唱をする練習である。この練習に期待するのは以下の2つのことである。

- 1) 音名と鍵盤位置の対応関係を体感し、覚えること。これには鍵盤上の音程を指の感覚と一致させることでもある。
- 2) 音名と実際の音高のイメージを結びつける、または2つの音名からその音程を「音のイメージ」として身体感覚で捉えられるようにすること。これはつまり最も初歩的なソルフエージュの訓練である。音のイメージが持てないうちは、弾いた音列(5音程度)を音名で模唱し、次の段階では「弾く」と「歌う」を同時に行い、さらに習熟したら先に歌い、それを弾いて聴き、自己訂正してから再度「弾きながら歌う」という練習である。

これらの練習において、五指をどのポジションに置くか、どんな音列にするのか、それは幾つの音で作るのか、などは全て自分で決めなければならない。そうでないかぎり、この練習は指示する者(教師など)がいなければできないのである。また、自身の歌声が弾いた音の音高・音程と一致しているか、についても、自分で耳をすまし、ジャッジしなければならない。このような自己決定と自己評価のサイクルによる練習を課すことは、すなわち「主体的学び」の基礎訓練にはかならない。これについてはさらに後述する。

(5) コード伴奏作成と、コード伴奏による歌唱

上田女子短期大学では、歌唱に際してメロディーをピアノでなぞる伴奏をなるべく行わないように指導している。これは、保育者がピアノに頼ってしまい、自らがしっかり歌うことを放棄しないように、という意図による。つまり、子どもとの「歌」の

セッションにおいては、なによりも声と声のコミュニケーションが大切であると考えるからである。また、ピアノ演奏に習熟していない者は、打鍵のコントロールが不十分であるが故に、ピアノでメロディーを(自身や子どもの声を)叩き潰してしまう場合が少なくなく、そのような事態を避けるという配慮もある。

そういった理由により、早期から「片手コード奏」による伴奏を推奨し、コードの理解とコード奏の習熟を目指すカリキュラムが設定されている。

片手コード奏は、メロディーが「声で」はしっかりと聞き取れることや、子どもに対して保育者が自由な体位で鍵盤操作ができること、空いた片手でアインザッツを出すなどの指示がしやすいこと、指の俊敏さに類する技術を必要としないことなど、様々なメリットがあるが、なによりも「しっかり歌わざるをえない」ことから、歌唱への意識を高める効果が期待できる。

本来、コード奏は、コード設定そのものから奏者が行うべきものであるが、そのレベルまでの習熟は求めている。ただし、予め設定したコード進行により、学生自身がコード伴奏を作成する練習は早期から行っている。これにより、「和音連結における共通音保留」「連続5度の回避」など、和声学の基礎や、合理的な指遣いといったピアノ奏法上の基礎技術(についての考え方)も自然な形で学ぶことになる。また、この学習には、自身にとっての弾きやすさ、自身や子どもにとっての歌いやすさを考慮したポジション選択など、自己決定と自己評価による主体的配慮が求められている。

上田女子短期大学におけるピアノ学習導入のテキストでは、個々の学生が自身の習熟度や経験値に応じて、その使い方を自ら工夫することが課せられている。つまり、ほとんどの課題が「どうするか」を自分で決めないことには成立しないようになっているのである。前段の(3)～(5)で、自己決定や自己評価、主体的配慮に関する事項を指摘したが、(1)～(2)の「音名リング」や「しりとり」もその例からはずれるものではない。大学入学前の音楽経験が異なっても使用できる教材は、学生同士や教員との協働により進められるような「対話的な学び」や、互いの苦手な点(学習をさらに積み重ねる必要のある点)を克服していくために対話を通し相手に寄り添いながら課題を設定し実践する「深い学び」を可能にするが、その対話は「他者と」行う以前にまず「自身と」、あるいは「自身の裡において」行われなければならないであろう。このカリキュラムの本質的な狙いはそこにある。学生が自身の学習を振り返りながら見通しをもって学ぶことができる「主体的な学び」は、他者から与えられた問題解決

によってではなく、自身との対話を通した問題意識の発掘を基礎として、段階的に可能になっていくものであると考える。

4. 必須要件としての「自由」の訓練

前項3.で述べたように、上田女子短期大学におけるピアノ導入カリキュラムには、「主体的・対話的で深い学び」を実現するための様々な工夫が凝らされている。しかし、この授業のように、常に自身の状態についての自覚・自己評価やコミュニケーションを通した他者理解をもとに、自ら、あるいは互いに何らかの条件設定をし、必要や目的に応じた自分なりの選択や工夫をすることが求められる学習は、昨今の学生の最も苦手とするところである。彼らは「自由が苦手」なのだ。したがって、このカリキュラムが有効に機能するためには、広範な知識と洞察力を持ち、それを活かした臨機応変な示唆が行える能力を持った指導者による適切な働きかけが不可欠である。その指導によって学生が、「～～～してもいいですか？」「～～～ればいいんですか？」などといった、他者の判断や評価に自身の行動の根拠を委ねるような姿勢から脱却すること、これもまた前項3.（5）の最後に挙げた「このカリキュラムの本質的な狙い」に含まれる重要事項である。

幼児の活動、またはそれと保育者との関わりにおいては、「決まったことが決まった通りに起る」ことはまずありえないはずである。不当な抑圧（それは絶対にしてはならないことだ）をかけない限り、幼児の活動はその自由の絶え間ない発露であり、またそうでなければならないからである。幼児の音楽表現活動においても事情は同様。したがって、それに関わる保育者は、自らが「自由」の実践者として、他者（幼児）の自由を受容しつつ、適切な状況判断によって自身の行動を柔軟に選択できなければならない。つまり、他者の自由を受容するには、受容する側が自由であることが必須要件なのである。

上田女子短期大学のピアノ導入授業は、そのことを視野に入れた、言わば「自由の訓練」であり、「ピアノを弾けるようにする」ことを主たる目的とするものではない。本稿1.で挙げた保育者に必要な専門性、すなわち「幼児理解にもとづいて子どもの経験を捉え、その表現を受け止め導く」能力は、このような学びなくして獲得出来るものではないであろう。その上で、ピアノ演奏技術の修得は、この汎用性の広い楽器を場面に応じて「自由」かつ適切に活用できるようになることに主眼をおいてなされるべきものである。

【参考文献】

木村 充子(2019)「保育者の専門性という観点から見た実技の位置付け」

『音楽教育研究ハンドブック』,音楽之友社, pp.228-229.

三橋さゆり(2017)「幼児の一斉歌唱における教育的効果に関する考察」

『学校音楽教育研究』第1号, pp.112-113.

文部科学省(2017)『新しい学習指導要領の考え方－中央教育審議会における議論から改訂そして実施へ－』https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/icsFiles/afieldfile/2017/09/28/1396716_1.pdf (2020/12/15にアクセス)